Cena zł. 3

KULTURA

pismo poświęcone kulturze radzieckiej

Rok I — Kraków, 15 grudnia 1945 r. — Nr. 2

F. GŁADKOW

Z „UWAG PISARZA"

Problemy kultury są nierozłączne od podstawowych zadań naszej literatury. Literatura ma za zadanie nie tylko prawdziwie odtwarzać rzeczywistość, nie tylko zdobywać ją, lecz i czynnie na nią wpływać — przyczyniać się do wzrostu osobowości ludzkiej. Ostatecznym jej celem jest wychowanie człowieka i obywatela. „Kto nie uczynił się przede wszystkim człowiekiem, złym ów jest obywatelem" — uczył niegdyś Bieliński. A Żukowskij pisał:

„Przy wielkiej myśli, żem jest człowiek,
Zawsze się duchem podnoszę..."

Literatura w. XIX przez to jest wielka, że potrafiła stać się olbrzymią siłą moralną: była ona „władczynią myśli". Prowadziła społeczeństwo naprzód i wyżej. Pogłębiała samopoznanie i świadomość własną ludzi owych czasów. Tej roli nie utraciła i dotychczas. Świat jej żywych postaci jest nam bliski, jako wspomnienie o młodości, o gorącym dążeniu ku prawdzie, wolności, sprawiedliwości, doskonałości. Wznieciła ona w umysłach i sercach szlachetny bunt przeciw uciskowi, i bezprawiu, budziła sumienie, wzywała do walki o szczęście ludzkie. Gribojedow, Puszkin, Lermontow, Turgieniew, Niekrasow, Tołstoj, a później Korolenko, Czechow, Gorkij były nauczycielami życia, wieszczami prawdy ludzkiej, prorokami promiennej przyszłości. Wnikliwie i głęboko poznawali rzeczywistość swego czasu, złożone procesy rozwoju społeczeństwa i losu ludzi. Przyciągali miliony oczu, płonących wiarą w wysokie posłannictwo człowieka, i pomagali w utworzeniu planu postępowania osobistego. Podnosili człowieka na wyżynę szlachetności, wzbogacali jego duszę, umacniali jego wolę walki. Literatura owych lat była niespostrzegawcza, lecz czynna, działająca — wyróżniała się pierwiastkiem woli.

Literatura radziecka zachowała owe sławne tradycje; z honorem niesie sztandar służby narodowi. Jej wychowawcza rola jest olbrzymia, walka jej o człowieka — działacza, człowieka — twórcę, o człowieka — bojownika człowieka społecznego — znaną jest całemu światu. Jest to literatura najbardziej bojowa. Wspomnijmy lata dwudzieste: wysunęły one całą plejadę wybitnych artystów, przybyłych z pól walki i z samego gąszcza narodu, i naród przemówił w ich poematach i epopejach pełnym głosem. Wytwarzał się nowy realizm — realizm socjalistyczny. Praca wolna stała się podstawowym tematem sztuki. Oto dlaczego w latach Wojny Ojczyźnianej literatura nasza potrafiła zmobilizować się jako potężna siła bojowa, przeciw piekielnej ciemni faszystowskiej, przeciw katom kultury, w obronie wolności ludzkiej i cywilizacji świata.

Człowiek radziecki jest piękny przez układ swej duszy: uczucie solidarności, koleżeństwa rozwinęło się w nim niesłychanie, zawsze, nie szczędząc życia, gotów jest rzucić się na pomoc towarzyszowi, jest pełen samozaparcia w pracy i w boju. Wojna ze szczególną wyrazistością odsłoniła powyższe jego właściwości. Jakże wielu bohaterów unieśmiertelniło się w krwawych bitwach z nieprzyjaciółmi i na froncie pracy! Oni są naszą duszą, naszą sławą.

Ta wewnętrzna treść naszego człowieka pochodzi z pracy społecznej, z podniosłego, moralno-politycznego ducha. I literatura, jako ideowa siła, czynnie wypełnia swoją rolę pedagogiczną. Nigdzie, w żadnym kraju nie istniało tak olbrzymie upowszechnienie książki, jak u nas. Z pełnym prawem można powiedzieć, że nasz artysta słowa, jest artystą istotnie narodowym. Z czytelnikiem pozostaje w nieprzerwanej łączności i przez pośrednictwo książki i bezpośrednio, przez korespondencję. Ileż wypowiada się pytań, ileż świeżych, porywających myśli! Nie wiem, czy naszym krytykom znana jest tego rodzaju korespondencja między czytelnikami, a pisarzami, lecz moim zdaniem, wiele mogliby skorzystać z owej korespondencji, np. jak stawiać i rozwiązywać te, czy inne problemy w związku z danym utworem.

Do czasu wojny, przeważającym tematem naszej literatury, była praca. Dzienniki drukowały powieści i opowieści o twórcach nowych fabryk, o ludziach wsi kołchozowej, o pionierach kultury radzieckiej w pustyniach i puszczach. Można wskazać kilka dobrych książek, co się w tych latach pojawiły. Lecz jeśli rzucić spojrzeniem wstecz, mimowoli trzeba postawić sobie pytanie: czemu tak uboga jest literatura radziecka w wyraziste opowiadania o ludziach klasy robotniczej, czemu większość naszych artystów przechodzi obok ludzi, którzy są „podstawowymi wytwórcami dóbr materialnych" według wyrażenia Marksa, i „awangardą ruchu"? I smutno mi przyznać, że większość pisarzy nie zna tych ludzi, nie ma pojęcia o ich życiu, nie domyśla się, jak bogata i głęboka jest ich dusza, i jakim twórczym porywem jest przesiąknięta ich praca.

Temat klasy robotniczej był i pozostaje bardzo trudny i w istocie sprawy, nowy dla literatury. Robotnik kraju naszego, — gospodarz i organizator — nie staje się jeszcze zasadniczym bohaterem w sztuce słowa. Idee jego są ideami panującymi naszej epoki, lecz on jeszcze dla wielu literatów jest tajemniczym nieznajomym. A na to, żeby go znać, trzeba być z nim związanym organicznie, trzeba widzieć i odczuwać wszystko, co dzieje się w jego życiu, trzeba dobrze widzieć jego duszę, trzeba wraz z nim rozstrzygać i wielkie i małe sprawy, wraz z nim przeżywać jego wzruszenia, obawy i radości. Klasa robotnicza nie jest jednolita: składa się z szeregu rozmaitych warstewek, a każda z nich znajduje się w ruchu ustawicznym i złożonym. Przez lata 3-ch pięciolatek stalinowskich, w masach klasy robotniczej zaszły przeogromne zmiany i przestawienia. To są ludzie nowych czasów, to jest główny bohater naszej epoki. Znać tych ludzi jest rzeczą konieczną dla naszego pisarza. Z nimi trzeba się zżyć, spokrewnić, uchwycić ich psychikę, ich myśli, ich utajone marzenia, ich świat uczuciowy. Tutaj obserwacja z boku nie da niczego: dla artysty powinni oni stać się środowiskiem rodzinnym. Trzeba z całej duszy pokochać ich pracę, znać ją aż do szczegółów i odczuwać piękno i swoistość świata fabrycznego.

Lecz istnieją jeszcze i tacy „esteci", którzy przekonani są, że fabryka, zakład pracowniczy, nie są tematami dla sztuki; zbyt prozaiczne i prostacze są tam procesy pracy i stosunki ludzkie. Jakże można upoetycznić maszyny, metal, surowiec i t. p. Człowiek pośród maszyn i ogromnych urządzeń jest niezauważalny, nieprzenikalny, znajduje się on tam jedynie — w procesach pracy. I zdarzały się wypadki, kiedy pewni krytycy opiewanie maszyn przyjmowali jako przedstawienie władzy maszyn nad człowiekiem. Nie znali i nie rozumieli ludzi, spełniających te wspaniałe prace. A oto Zola, nawet jako przybysz potrafił odczuć poezję takiej pracy, i zachwycił się wielką sztuką człowieka — władaniem maszyną. Myśmy się jeszcze nie nauczyli podziwiać. A umiejętność podziwu jest właściwością myśliciela, jak słusznie powiedział jeden z francuskich badaczy sztuki. W sztuce, a w szczególności w krytyce, ścieżki utorowane i utarte, oraz zwykłe poglądy mają często znaczenie rozstrzygające. Przejmowanie starych nawyków i przesądów, uporczywy ich konserwatyzm — jest to zjawisko ogólnie znane. Dlaczegóż można opiewać pracę rolnika, albo rzemieślnika (sochę, bronę, kosę, siwka, pastwisko, iglicę, krosna), a pracę fabryczną, maszynę, mechanizmy budzące zdumienie swoją złożonością i pięknem, jako wielkie cudo twórczości ludzkiej — opiewać niebezpiecznie, ponieważ takie opiewanie świadczy jakoby o fetyszyzacji maszyny? Czemu żąda się jedynie opiewania przyrody, a niepożądane jest upoetycznienie krajobrazu fabrycznego i budowlanego? Wszelkie poetyzowanie jest na miejscu, o ile jest to — artyzm. Poeta wprowadza jako „perłę stworzenia" to, czym żyje, co kocha, o czym jego dusza śpiewa. A w naszych czasach, kiedy człowiek wolny okazuje się władcą narzędzi i środków wytwórczości, nie zaś ich niewolnikiem, podnosi się do miłości wzruszającej ku nim i zdolny jest je ożywić. Posłuchajcie takiego robotnika, kiedy ze wzruszeniem mówi o swym warsztacie... Można się zasłuchać!

Kiepska sprawa oczywiście, kiedy literat wyobraża ludzi, życie i obrazy fabryczne blado, nudnie, płasko, i kiedy nie wykracza poza obręb wąskiego bytu i okoliczności zewnętrznych. Taki literat nie wnika w istotę życia: nie rozumie, nie wie czym ludzie żyją, nie zna i nie wyczuwa ich tajemnych myśli. Obserwacje empiryczne są zawsze powierzchowne i złudne. Pisarz powinien żyć życiem przedstawianych ludzi, przeobrażać się w nich, ażeby po pierwsze: tworzyć utwory ważkie, a po wtóre, porywać książką swoją miliony serc. A na to oczywiście trzeba być mistrzem słowa, umieć przenikliwie, jasno, zwięźle i świeżo przedstawić cały złożony obraz wydarzeń i losów ludzkich. I konieczną jest jeszcze jedna okoliczność: pisarz winien być człowiekiem wykształconym, znajdować się na poziomie epoki. U nas są już takie książki, ale jest ich mało, bardzo mało.

Przy tym muszę zaznaczyć, że u nas dużo się mówi o jakości literackiej, o mistrzostwie, i wydaje się, że zagadnienia te stawia się poważnie, solidnie, ale w istocie, wiele rzeczy brak w tej ogólnej frazeologii.

F. GŁADKOW

Włodzimierz Majakowski

„DOBRZE"

W najbliższych dniach ma się ukazać nakładem wydawnictwa „Książka" przekład poematu Włodzimierza Majakowskiego „Dobrze", dokonany przez Artura Sandauera. Z przekładu tego przytaczamy poniższy urywek.



MRÓZ.

Dwanaście metrów
klitka ma.
W niej
lokatorów czterech:
Osia,
Lidka,
ja
i piesek —
pinczerek.
Na głowę
strzęp kaszkietu.
Sanie-m
spod nar wytaskał.
— Gdzie idziesz?
— Do klozetu
idę.
Na Jarosławkę.
Szuba
podszyta mrozem
i śmierdzi
koźlim potem.
W saniach
polano wiozę
z połamanego
płotu.
Kloc —
olbrzym.
Twardy —
jak gruda.
Jakby
rozdął obrzęk
udo
wielkoluda.
Wchodzę
z polanem,
potem
talany.
Z gracją,
z szykiem
strugam
scyzorykiem.
Tnę
nożem tępym.
Rad!
Urra!
W skroni
grzmi
tętnem
tempe-
ra-
tura.
Czy to zakwita sad?
Czy
śpiewa
maj słowiczy?
To
się wylęga
czad
spod osmolonych drzwiczek.
Śpią
cztery sopelki,
skręcone
w supełki.
Rano
ludzie
przyszli
budzić.
Z trudem
wielkim
dobudzili się.
Przez noc
z węgli
zaczadzili się.
Kopiasta zaspa
zerk
do szyb:
— Nie zmarzliście
czasami?
Po nocy
mróz
to szur,
to skrzyp
śniegami —
obcasami.
Nieboskłon
nad moim
schylony
pokojem —
morzem zachodu
objęty.
Przez morza
różowe
w kraj południowy
płyną
obłoki-okręty.
Przez fale różowe
popłynąć by
stąd,
gdzie
polan brzozowych
pali się
sąg.
Jam
dość się po ciepłych krajach nadreptał,
ale
dopiero
tej zimy
jasnym mi stało się,
ile jest ciepła
w miłości,
w przyjaźni,
w rodzinie.
Dopiero
leżąc w taki ot ziąb
i
zębami
do spółki dygocąc,
zrozumiesz:
nie trzeba
dla ludzi skąpić
pieszczoty
ani
koca.
Ziemię,
gdzie pachnie powietrze
jak narcyz,
opuścisz
i pisz na Berdyczów.
Lecz ziemi,
z którą pospołu marzłeś,
nie rzucić ci
już
póki - życia.

Tł. ARTUR SANDAUER

HELENA USIJEWICZ

MAJAKOWSKI

Zbiorek polskich przekładów wierszy wybranych Włodzimierza Majakowskiego — to ogromny wkład wniesiony przez poetów polskich do literatury radzieckiej, to wspaniała praca zasilająca skarbnicę kulturalną narodu radzieckiego. Wiersze Majakowskiego i przedtem tłumaczono na język polski, podobnie jak i na języki wszystkich krajów, gdziekolwiek tylko żył, pracował, walczył i myślał człowiek pracujący. Potężny głos Majakowskiego, wbrew wszelkim przeszkodom, docierał do wszystkich krańców świata. Poeta, który wywarł tak ogromny wpływ na całą poezję radziecką, zawsze też wpływał i na rewolucyjną poezję Zachodu, zwłaszcza, oczywiście, na poezję polską. Jednakże szerokie masy czytelników polskich dopiero teraz, po ogromnej pracy dokonanej przez poetów lwowskich, będą mogły bliżej zaznajomić się z całym bogactwem twórczości Majakowskiego, wytworzyć sobie pojęcie o skomplikowanej drodze jego rozwoju. Pod tym względem zbiorek jest ułożony bardzo szczęśliwie — obejmuje twórczość Majakowskiego od samego początku, uwzględnia jego wiersze liryczne, zawiera urywki większych poematów, najpełniej wyrażających światopogląd poety i zmiany tego światopoglądu, wiersze agitacyjne i polityczne. Przytłaczająca większość przekładów osiąga taką wyżynę, że daje pewne wyobrażenie o zmianach formy jakie dokonywały się w twórczości Majakowskiego na przestrzeni dwudziestu lat rozwoju poety. A zrozumieć to jest rzeczą szczególnie ważną.

Obecnie, kiedy po wielu sporach został uznany, według wyrażenia towarzysza Stalina, za „najlepszego, najbardziej utalentowanego poetę epoki radzieckiej", nie brak chętnych, którzy by pierwszą lepszą frazę Majakowskiego uznali za ostateczną doskonałość, poza którą nie ma czego szukać i na której trzeba się tylko nabożnie uczyć. Nie brak takich, co głoszą, że cała twórczość Majakowskiego, od początku do końca, była jednolitą twórczością proletariacką, wolną od wszelkich sprzeczności i wobec tego nie wymagają żadnej analizy. Przeważnie są to ci sami ludzie, którzy niegdyś obwoływali Majakowskiego „anarchizującą, buntowniczą jednostką", „drobnomieszczańskim indywidualistą" itd., itp. Podobnie jak wtedy, tak i teraz nie warto dawać ucha ich wrzaskom; hałas ten niewiele ma wspólnego z literaturą.

Droga poetycka Majakowskiego, ta heroiczna droga twórczości, zasługuje na najuważniejsze i najpieczołowitsze badanie, nie tylko dlatego, że bez takiego badania nie można ogarnąć i zrozumieć całego piękna i siły jego poezji, ale również i dlatego, że może to ułatwić pełen cierpień i sprzeczności proces rozwoju najwybitniejszych pisarzy rewolucyjnych, poetów i prozaików, mieszkających i piszących w krajach kapitalistycnych. Może to również ułatwić rozwój artystyczny polskich poetów rewolucyjnych, pomóc im w walce z rozmaitymi obcymi wpływami, pomóc w znalezieniu drogi do ogromnych mas czytelników, których dotychczas byli pozbawieni.

Ostatnie zdanie może wydać się paradoksem. A jednak tak jest. Ludność polska na terytorium Związku Radzieckiego jest oczywiście znacznie mniej liczna niż na terytorium dawnej Polski wersalskiej, ale ta mniejsza ilość ludności ma znacznie większy dostęp do kultury, do dzieł literatury i sztuki, garnąc się do książki, nie natrafia na żadne przeszkody. Więc masy polskich czytelników nie tylko się nie zmniejszyły, lecz wielokrotnie wzrosły i będą wzrastać coraz bardziej, jak to już przekonaliśmy się na przykładzie całego Związku Radzieckiego w ogólności, gdzie niesłychany wzrost wydań i nakładów nie może nadążyć za wciąż rosnącym popytem na książkę, gdzie wielotysięczne nakłady poezji, prozy, wydawnictw naukowych rozchodzą się pochłonięte w ciągu kilku dni.

Mickiewicz marzył niegdyś:

O gdybym kiedyś dożył tej pociechy,
Żeby te księgi zbłądziły pod strzechy...

Wybitny poeta rosyjski Niekrasow śnił o czasach, „kiedy lud nie Bluechera i nie głupiego milorda, ale Bielińskiego i Gogola będzie przynosił ze straganu". Być czytanym przez lud, być bliskim ludowi — to dążenie każdego prawdziwie wielkiego poety. To właśnie dążenie wykreśliło drogę poetycką rozwoju Włodzimierza Majakowskiego. Drogę rozwoju poety ludowego wyznaczył także i sam wyzwalający się z wiekowego ucisku, wydobywający się na powierzchnię życia — lud.

Zwykle, mówiąc o rozwoju Majakowskiego, poprzestawano na określeniu jego drogi jako przejścia od anarchistycznego drobnomieszczańskiego buntownictwa do rewolucyjności proletariackiej. Określenie to jednak — po pierwsze — pod względem politycznym było zbyt ogólnikowe, gdyż nie charakteryzuje swoistości buntu Majakowskiego, tego, co odgradzało Majakowskiego od innych drobnomieszczańskich „buntarów", których protest przeciwko poszczególnym potwornościom kapitalistycznego społeczeństwa nie dotykał samych podstaw życia kapitalistycznego i nieuchronnie kończył się pogodzeniem z tym społeczeństwem. Po drugie, to określenie właśnie w twórczości Majakowskiego nic nie wyjaśniało, gdyż mogło stosować się do każdego antykapitalistycznie usposobionego inteligenta, nawet i nie do poety, do inżyniera, naukowca czy lekarza. Nie dotyczyło właśnie tego, co było najistotniejsze w poecie, nie mówiło o tym, jak przechodził w swoich wierszach od inteligenckiej „lewicowej sztuki" do sztuki masowej, wyrażającej uczucia i myśli ludu w prostej i doskonałej formie, bliskiej dla całego ludu. Tutaj trzeba się zastrzec, że kiedy mowa o „prostocie" w sztuce, to idzie, rzecz oczywista, nie o banały i uproszczenia, które często bierze się za prostotę, ale o wybitnie doskonałą przejrzystość formy, która sprawia, że jakby wcale jej nie spostrzegamy, bezpośrednio i głęboko przejmując obrazy, myśli, emocje. Taka prostota nie przychodzi łatwo, jest trudniejsza od formy najbardziej wyszukanej, najwykwintniejszej, pełnej nowych, najśmielszych metafor. Takiej formy szukał Majakowski dla nowej treści, którą wniósł do literatury. Te poszukiwania wymagały od Majakowskiego wielu wysiłków i walki wewnętrznej.

Oczywiście Majakowski od pierwszej chwili, kiedy zaczął pisać, był rewolucjonistą w życiu i w sztuce. Pierwszy okres jego twórczości — to bunt przeciwko całemu istniejącemu ustrojowi, przeciwko jego moralności, religii, estetyce. Ten niepohamowany bunt nie dopuszczał żadnej możliwości pogodzenia się z ustrojem wyzysku. Nienawiść Majakowskiego do tego ustroju była tak silna i tak organiczna, że już wtedy dawała mu możność orientowania się w zawiłych sytuacjach, których teoretycznie nie potrafiłby rozgryść.

W latach wojny imperialistycznej 1914—1917 Majakowski nie pozostał w niewoli szowinizmu, który ogarnął inteligencję rosyjską. Spoza jej gadaniny o obronie kultury, o zbezczeszczonej demokracji, szybko dojrzał znienawidzonego burżuja, posyłającego miliony ludzi na śmierć po to, aby mocniej nabić sobie kiesę. Już choćby to świadczy o osobliwej pozycji politycznej Majakowskiego wśród większości otaczających go „rewolucjonistów sztuki", którzy na pierwsze odgłosy werbli wojennych zmienili swoje wrzaskliwe protesty na równie wrzaskliwe chwalby na cześć „ojczyźnianego" imperializmu.

Wszystko to trzeba należycie docenić, jeśli się chce zrozumieć późniejszą drogę Majakowskiego do klasy robotniczej.

Ale nie można również tracić z oczu tego faktu, że w twórczości jego z owych czasów istniały elementy, stanowiące poważne przeszkody na tej drodze.

Rzecz w tym, że bunt swój przeciwko ustrojowi burżuazyjnemu Majakowski przeniósł przeważnie w dziedzinę estetyki, przelał w bunt przeciwko wszystkim istniejącym wówczas normom i dogmatom estetycznym. „Partie rewolucyjne mierzyły w byt, poeci mierzyli w gusta" — pisał o tym Majakowski później. I ta jednostronność jest zrozumiała.

Wyradzająca się sztuka społeczeństwa kapitalistycznego coraz bardziej oddalała się od rzeczywistości, od dręczących sprzeczności i konfliktów życia. W utworach „akadamików", strzegących jakoby realistycznej tradycji, panoszyła się błaha „rodzajowość", płaski naturalizm zamiast prawdziwego obrazowania życia, słodkie pięknostki zamiast istotnego piękna. To przyprawiało niedoświadczoną, niezblazowaną młodzież o wstręt do samego realizmu. Epigoni „narodnictwa" (ludowości) całkowicie zlali się z burżuazyjnemi przedstawicielami „rodzajowości". Symboliści, akmeiści i inni moderniści albo sprowadzali rozwiązywanie zagadnień życiowych do abstrakcyjnej stylizacji, wskroś przenikniętej estetyzowaniem, albo pod pozorem bezlitosnego demaskowania straszliwych tajników życia rzucali się w objęcia mistyki, poezji koszmarów i patalogii seksualnej, znowu przenikniętej estetyzowaniem, ale jeszcze gorszego pokroju. Nawet twórczość najbardziej utalentowanych i najuczciwszych artystów (Aleksander Błok, Andrzej Biely), którzy nigdy nie byli apologetami burżuazji i w udrękach przeżywali ohydę burżuazyjnego życia, była głęboko zatruta wyziewami rozkładającej się, oderwanej od mas sztuki.

Dla Majakowskiego wszelka estetyzująca zgnilizna była osobliwie nieznośna. Widział w niej skupioną podłość życia, z którą nie tylko nie mógł się pogodzić, ale z którą musiał walczyć, bo nie mógłby bez tej walki istnieć. Był poetą, uświadamiał sobie swoją wielką siłę poetycką; zdruzgotać artystyczno-ideologiczną ostoję znienawidzonego społeczeństwa, zedrzeć z niego maskę fałszywego piękna — w tym widział przede wszystkim swoje zadanie.

Odgradzając się od epigońskiej sztuki burżuazji końca XIX — początku XX wieku, od jej skostniałego akademizmu, pseudorealizmu, estetyzującej antyludowości, mistycznego pesymizmu i fatalizmu, Majakowski pod wpływem powszechnej hypnozy uważał przedstawicieli tej sztuki za prawych spadkobierców sztuki minionych wieków. Więc całą sztukę przeszłości, całą kulturę stworzoną przez naród i jego ideologów w czasach panowania ziemiańskiego i burżuazyjnego uważał za sztukę klas panujcych, sądził, że wszystko to należy odrzucić, zniszczyć, aby zacząć budować na „nagim gruncie". Ten bunt na wskroś estetyczny połączył go z wieloma futurystami, którzy odrzucili i łamali stare formy sztuki. Z początku Majakowski uważał ich wszystkich za swoich towarzyszy buntu przeciwko wszystkiemu, co stare. Przyciągało go do futuryzmu pogardzanie oficjalnie uznanym „pięknem", brutalne i śmiałe wynoszenie „przyziemnych" tematów współczesności na miejsce konwencjonalnych tematów poetyckich, wiara w przyszłość, wiara w postęp (zwłaszcza w postęp techniki), przeładowanie i ostrość formy artystycznej.

A tymczasem, już w 1918 roku Majakowski stanął wobec faktu, że „wodzowie" zachodnioeuropejskiego futuryzmu rozumieją słowo „przyszłość" wypisane na sztandarze futuryzmu w sensie wprost przeciwnym niż on. Majakowski walczył o wyzwolenie biedoty, przygniecionej nędzą, o prawdziwie ludzkie życie dla ludzi uciskanych i wykoszlawianych przez kapitalizm. Marinetti już wtedy stał obiema nogami na stanowisku jak najsilniejszego rozpętania imperializmu włoskiego. Społeczno-polityczne przekonania Majakowskiego były do tego stopnia określone i mocne, że stanowczo i radykalnie zerwał z Marinettim. Jednakże nie wyciągnął z tego wniosku o ułomności samego futuryzmu. Dyskredytując publicznie Marinettiego i ogłaszając go za wroga, Majakowski nadal uważał sam futuryzm za prąd antyburżuazyjny. Tymczasem to, co uchodziło za arcyburżuazyjne, antymieszczańskie, bardzo często pokrywało się z ową odrazą do tak zwanego „przeciętnego człowieka", która przeradzała się, przerastała w odrazę do „większości", do „tłumu", przechodziła w kult „mocnej indywidualności", „wspaniałege drapieżcy". Do czego prowadziło to w dalszym rozwoju, każdy z nas dobrze rozumie.

Majakowski uświadamiał sobie, że jest przedstawicielem i obrońcą dołów społecznych, tam widział najbardziej ludzkich ludzi; dla większości jego przedrewolucyjnych, domniemanych „sojuszników" doły społeczne były po prostu „mętami społecznymi", wśród których wynajdowali tak smakowite dla dekadenckich estetów „ekscentryczne indywidualności". Majakowski nawoływał do rozbudzenia woli uciskanego człowieka, aby obalić fałszywą moralność burżuazyjną i wyzwolić prawdziwe człowieczeństwo; jego domniemani „sojusznicy" sławili „silną indywidualność", wolę jako cel sam dla siebie w duchu burżuazyjnego nietscheańskiego amoralizmu. Sens tych dwóch tendencji, ich kierunek społeczny — jest biegunowo przeciwstawny. Więc bunt „czysto estetyczny" albo przeważnie estetyczny okazał się ułomny, niewystarczający, a to dlatego, że nie dopuszczał do pogłębienia społecznej treści walki i równocześnie ukrywał przed Majakowskim obcość jego stanowiska estetycznego w stosunku do jego stanowiska społecznego, w stosunku do ideałów, w imię których poeta zadawał ciosy panującej estetyce.

U Majakowskiego zmieniała się i społeczno-polityczna treść jego twórczości i jej forma. Zaczął od mniej lub więcej anarchicznego buntownictwa przeciwko kapitalizmowi. Majakowski u kresu swej drogi — to wierny i zdyscyplinowany bojownik o socjalizm. Wzrost świadomości obywatelskiej, polityczna dojrzałość Majakowskiego przejawiła się w charakterze jego poezji, która wyzwalała się coraz bardziej z dekadenckich poszukiwań „lewicowej sztuki", nabierała coraz większej precyzji, prostoty i realizmu. Nie przychodziło mu to łatwo. Nie łatwo wyrzec się czegoś, co nie jest zwykłym przyzwyczajeniem, ale do czego się niegdyś doszło w samotnym, męczącym miotaniu się, w imię czego poeta w swoim czasie rezygnował i z zabezpieczonego życia, i ze sławy, i z wielu innych, jeszcze droższych rzeczy. Majakowski decydował się na to. Wiele w sobie dusił, przydeptywał gardziel niejednej swojej pieśni.

Cóż to były za pieśni, którym poeta nie pozwalał wyrwać się z własnej piersi, cóż to uważał za obce swojej twórczości?

W utworze „Pełnym głosem" Majakowski z wściekłością napada na „mandoliniących: tara-tina, tara-tina"... [1]) a zarazem niejako przyznaje się, że coś go ubocznie łączy z tymi egzercycjami („Ja też romanse bym na pudy pieścił"). Zapewne czuł, że w samych pozycjach „lewicowej sztuki", która stworzyła jakąś ogólną platformę dla ludzi tak rozmaitego oblicza socjalnego, że w samej estetycznie skomplikowanej formie tej sztuki jest coś ze znienawidzonego, elegancikowskiego „tara-tina", że to jest właśnie to, co należy w sobie zdusić. Kto wie, czy ten wielki majster słowa, niepospolity eksperymentator wiersza, nie doświadczał czasem pokusy, aby za jednym zamachem zakasać innych „rewolucjonistów formy" jakimś nad podziw wyszukanym, wspaniałym, urzekająco lirycznym w brzmieniu i aluzjach, a w gruncie rzeczy najzupełniej pustym „arcydziełem", wywołującym wszędzie gadanie o nieprześcignionym, ach! mistrzowie, o wykwintnej kulturze i tak dalej. On jednak „sam się uśmierzał". A były jeszcze rzeczy trudniejsze, poważniejsze. Wszystkim wiadomo, jak delikatną, jak niezmiernie wrażliwą duszą był ten płomienny rewolucjonista. Taką delikatność i nadmierną wrażliwość można by również nazwać jednym z przeżytków starego społeczeństwa w świadomości ludzkiej. Trzeba jednak rozumieć różnicę między takim przeżytkiem a na przykład takimi, jak karierowiczostwo, płaszczenie się i nieużyta egoistyczna zachłanność. Przeżytki pierwszego rodzaju, właściwe zazwyczaj ludziom, którzy cierpieli pod uciskiem społeczeństwa kapitalistycznego, nie pozwalają im żyć pełnym i radosnym życiem, ale nie przeszkadzają im być pożytecznymi członkami nowego społeczeństwa, natomiast te drugie, właściwe wyzyskiwaczom i drapieżcom w starym społeczeństwie, czynią człowieka zupełnie nieprzydatnym dla socjalizmu.

Znamy zbyt wielu ludzi, mieniących się poetami, a w każdym razie piszących wiersze, którzy nieomal w każdym zdaniu wykazują odrażające cechy trzeźwego i wyrachowanego, brutalnego i agresywnego posiadacza. Dlatego trudno wymawiać wielkiemu poecie, który nas opuścił, przesadną delikatność, nadmierną wrażliwość na swoje i cudze cierpienia i chorobliwe przeczulenie, tak dobitnie wyrażone w takich jego wierszach jak *„O dobrym obchodzeniu się z końmi"*, *„O wiolonczeli nerwowo"*, *„Obłok w spodniach"*. Majakowski jednak sam rozumiał, że jeśli uczuciom tym dać pełną swobodę, jeśli nie okiełzać ich, nie kontrolować, to mogą one przybrać postać całkiem na pierwszy rzut oka niespodziewaną. Humanitarność może przejść w obłudną, skrytą obronę wrogów ludzkości, wrażliwość i delikatność — w przechwalanie się swoją subtelnością wobec „okrutnej epoki" i „ordynarnych współczesnych", może się stać swoistym protestem przeciwko „brutalnej" walce o lepszą przyszłość. Gdy Majakowski czuł że nachodzi go przesadne przeczulenie, fałszywa humanitarność, znowu „siebie uśmierzał". I czyniąc tak postępował jak prawdziwy poeta.

Każda poważna sprawa, dla której człowiek żyje, wymaga ofiarnej służby. wymaga dyscypliny, ograniczania siebie samego, surowości wobec siebie, umacniania w sobie pewnych myśli, instyktów i skłonności kosztem zduszenia, przeistoczenia albo wykorzenienia innych. Życie wielkich poetów przeszłości, wielkich uczonych, wielkich rewolucjonistów czy reformatorów było jednym nieprzerwanym heroizmem, nie tylko dlatego, że musieli walczyć z otaczającym ich nikczemnym środowskiem, z kościelną i świecką reakcją, ale i dlatego, że stawiali sobie wielkie wymagania, że toczyli nieustanną walkę wewnętrzną z mimo woli wchłoniętymi przesądami i myślami. zakorzenionymi w nich, ale obcymi ich podstawowym poglądom i przekonaniom. Wielu odważnych i uczciwych bojowników musiało przydeptywać gardziel „własnej pieśni". Inaczej nie byliby owymi cudownie jednolitymi ludźmi, wzorami ludzkiego humanitaryzmu i nieprześcignionego piękna moralnego, jakimi pozostali na długie wieki w pamięci potomków.

Bez takiego wytyczania sobie granic, bez stałej moralnej kontroli nad sobą nie ma prawdziwie wielkiego pisarza, uczonego, rewolucjonisty. Należenie np. do partii komunistycznej, długie wychowywanie się w jej szeregach daje człowiekowi dużą zwartość, odporność życiową i siłę. Biada jednak temu bolszewikowi, który, uznawszy siebie za stuprocentowego rewolucjonistę z jednej bryły, lalszy swój rozwój puści samopas. Jeśli nie będzie kontrolować siebie na każdym kroku, odrzucać i dławić wszystko co obce, choćby się to nawet wydawało czymś ustalonym i działało pokusą przyzwyczajania, to niechybnie naraża się na utratę najcenniejszych cech bolszewika, życie niechybnie pozostawi go w tyle. odrzuci, jak niepotrzebny grat.

To samo niebezpieczeństwo grozi nieuchronnie każdemu poecie, jeżeli, pojąwszy siebie raz na zawsze jako „jednolitą, rewolucyjną naturę", zdecyduje, że nie ma się już o co niepokoić i że każda zwrotka. która się ułoży bezsenną nocą lub w nastroju lirycznym, automatycznie będzie najbardziej autentycznym wyrazem czołowych idei stulecia.

W poecie Majakowskim było wiele sprzeczności, niemniej był to jeden z najbardziej zwartych ludzi naszej epoki; zwartość poety polega właśnie na tym, ażeby dążąc do wysokiego celu, znaleźć w sobie dość siły do wyrzeczenia się nawykowych i przymilnych, zrośniętych z psychiką wyobrażeń, polega na umiejętności oderwania i odrzucenia od siebie wszystkiego, co przeszkadza osiągnięciu tego celu.

Taki był Majakowski, taka była droga, którą kroczył, aby przemówić w poezji „pełnym głosem" dosłyszanym przez naród radziecki, rozbrzmiewającym na całym świecie.

H. USIJEWICZ

(Drukowane w lutowym numerze „Nowych widnokręgów" w 1941 r.).

[1]) „Tara-tina-ten" — cytat z wiersza jednego z najznakomitszych współczesnych poetów rosyjskich.

Tiutczew Fiodor

Ostatnia miłość

O, jak na schyłku naszych dni
Miłujem tkliwiej my i przesądniej.
Lśnij, pożegnalne światło, lśnij,
Miłości ostatniej, zorzy zachodniej!

Pół nieba cień ogarnął tu,
Li na zachodzie drżących blasków lśnienie.
O zwolnij, o zwolnij wieczorny dniu,
I trwaj, i trwaj, oszołomienie!

Krew niechaj w żyłach krzepnie dziś,
Byle nie krzepła w sercu rzewność.
Miłości' ma ostatnia! Tyś
Szczęśliwość jest i beznadziejność.

Tł. Bogdan Zyranik

L. LEONOW

NAJAZD

TŁ. BOGDAN ŻYRANIK

Osoby działające:

Tałanow, Iwan Tichonowicz — lekarz
Anna Nikołajewna — jego żona
Fiodor, Olga — dzieci Tałanowa
Diemidiewna — swój człowiek w domu
Aniska — jej wnuczka
Kolesnikow — przewodniczący rejonowego komitetu wykonawczego
Fajunin Nikołaj Siergiejewicz — ktoś z nieżyjących
Kokoryszkin, Siemion Iliicz — wschodząca gwiazda
Jegorow, Tatarow — ludzie z grupy Andrzeja
Mosalskij — były Rosjanin
Wibbel — komendant miasta
Spurre — smok z Gestapo
Kunz — adiutant Wibbla
Starzec
Chłopiec Prokofij
Chłopak w szynelu
Partyzanci, oficerowie, kobieta w płaszczu męskim, oficjant, obłąkany, żołnierze konwoju i inni

Rzecz dzieje się w maleńkim mieście rosyjskim, za naszych czasów.

AKT I.

Pokoik niziutki w staroświeckiej kamienicy. Jest to mieszkanie doktora Tałanowa, urządzone według mody początków wieku XX, kiedy doktór dopiero co rozpoczynał swoją działalność. Na lewo drzwi dwuskrzydłe do drugiego pokoju z szybami do połowy matowymi. Proste łóżko dziewczęce i stolik nocny, oddzielone zasłoną w kącie. Mnóstwo fotografii w ramkach, a nad wszystkim góruje jeden ogromny portret chudziutkiego chłopczyka o wielkim czole, w marynarskiej bluzie. Poprzez szerokie okno widać czarną ulicę prowincjonalnego miasteczka rosyjskiego, z dzwonnicą na wzgórzu w oddali. Zmrok. Anna Nikołajewna kończy list na brzeżku stołu; na drugim końcu Diemidiewna zbiera ze stołu.

DIEMIDIEWNA: A w nocy karaluchy z kuchni powyciekały.
(Niecierpliwy ruch Anny Nikołajewny).
Przed Niemcem wyrywają.

ANNA NIKOŁAJEWNA: A ty wszystko do domu znosisz: to podkowę rozbitą, to głupią plotkę.

(Stukanie do drzwi).

DIEMIDIEWNA: A kto tam jeszcze się tłucze?

KOKORYSZKIN (wsunąwszy głowę): To ja, przepraszam. Kokoryszkin. Nigdzie Iwana Tichonowicza zastać nie mogę.

ANNA NIKOŁAJEWNA: On dzisiaj ma dzień operacji. Przyjdzie wkrótce. Wejdźcie, zaczekajcie.

KOKORYSZKIN: No nic, ja tu...
(I drzwi się zamknęły).

ANNA NIKOŁAJEWNA: Kokoryszkin! Co za dziwak...

(Idzie za nim i wprowadza opierającego się. Jest to ślepawy, nieokreślonego wieku człowiek, w paltocinie z cudzego grzbietu).

KOKORYSZKIN: Pozwólcie już nie rozbierać się, jestem po domowemu. Cała moja sprawa — to te papiery, aby podpisać.

DIEMIDIEWNA: A więc usiądź se i nie przeszkadzaj! List piszem do Fiodora Iwanowicza.
(Kokoryszkin usiadł, zakaszlnął raz i zamarł z paczką na kolanach).
Nijak powariowały. Borowkow z całym domem drapnął. Na górze ciotka siedzi, samowar trzyma. Ano ludzie wyjeżdżają.

ANNA NIKOŁAJEWNA: Nikt nigdzie nie wyjeżdża. No, spytaj — ot Kokoryszkin — on wszystko wie.

KOKORYSZKIN (powstając): Prawda. Wyjeżdżają.

ANNA NIKOŁAJEWNA: Dopiero co dzwonił Kolesnikow i nic nie mówił. A kto jak kto, ale przewodniczący komitetu rejonowego — wiedziałby przecie.

KOKORYSZKIN: I on wyjedzie.

ANNA NIKOŁAJEWNA: A niechaj jadą (pochylając się nad listem). I przestań krakać, Diemidiewno.

DIEMIDIEWNA: Nie mam co krakać. A rzeczy zakopać, zanim ziemia stężeje, to każdy powie; do Kokoryszkina) Anisce trzy koszule spod spodu wzięły. Wstążeczka na wierzchu leżała, prana, ano warkoczyki przewiązać... i na to się połaszczyły.

KOKORYSZKIN: A zaś która to Aniska?

DIEMIDIEWNA: A wnuczka, dopiro z Łomtiówki od Niemców przyleciała. Wiorst ci ze 40 na piechotę przedreptowała. Juści, słodko było! (Kokoryszkin współczująco cmoknął i od nowa zamarł).
Ledwiem ci ją herbatką odpoiła, a trzęsie ci się dziewczysko, że rany! Zara za cukrem postać wysłałam. A taka ci już układna: ino babko, a babko... (do Anny Nikołajewny): Ja ją na kufereczku urządziłam. Ona to i podłogi nam wymyje i przepierze coniebądź.

ANNA NIKOŁAJEWNA: Ależ pewnie, niech odpocznie, (skończywszy list), Łomtiewo! Tam Iwan Tichonowicz rozpoczynał pracę. Fiedia się urodził, przyjeżdżał tam na wakacje. O, jakże się wszystko zmieniło!

DIEMIDIEWNA: Pisz, pisz, oblewaj go matczynymi łezkami. (Gniewnie rzuciwszy okiem na portret chłopczyka). Może choć pocztóweczkę napisze!

ANNA NIKOŁAJEWNA (zaklejając kopertę): Ostatni. Jeśli na to się nie odezwie — Bóg z nim. (Z zażenowaniem, napół przez łzy). Wybaczcie nam. Myśmy tak do was się przyzwyczaili, Kokoryszkinie...

KOKORYSZKIN: Serdecznie pojmuję. (Z uczuciem). Choć sam z powodu zdrowia dzieci nie miałem... jednak w myśli zawszem je pieścił i nacieszywszy się, żegnałem. (Dotknąwszy oczu ukradkiem). Czyżem to u was nie spotykał Fiodora Iwanowicza?

ANNA NIKOŁAJEWNA: On w wyjeździe. Zasłaniaj okna, Diemidiewno, zaraz przylecą samoloty.

KOKORYSZKIN: I oddawna on już w tym właśnie... wyjeździe?

ANNA NIKOŁAJEWNA: Już trzy lata i 8 dni. Dzisiaj jest 9-ty.

DIEMIDIEWNA: Niewydarzony.

ANNA NIKOŁAJEWNA: W ogóle był słabego zdrowia. Tylko niania go odchowała. A dobry był, tylko że bardzo porywczy... (wstając). Zdaje się, że Iwan Tichonowicz już wrócił.

Dasza zasłoniła okna i włączyła światło. Z teczką, w płaszczu jesiennym i skromnym kapelusiku wróciła z pracy Olga. Przez chwilę mrużąc oczy spogląda na lampę, potym mówi cicho: „Dobry wieczór, mamo!" i idzie poza kotarę. Rozebrawszy się, stoi, myślą nieobecna, zarzuciwszy ręce za głowę.
Odgrzać ci, czy poczekasz z obiadem na ojca?

OLGA: Dziękuję, jadłam już śniadanie w szkole.

ANNA NIKOŁAJEWNA (spojrzawszy na nią): Jesteś czymś rozstrojona, Oleńko?

OLGA: Nie, tak ci się tylko zdaje (wyciągnąwszy z teczki plik zeszytów). Zmęczyłam się, i trzeba jeszcze zeszyt z kontrolką przejrzeć.

ANNA NIKOŁAJEWNA: A czemu Oleńka nie patrzy w oczy?

OLGA: Tak... Niedawno wojska szły koło szkoły. W milczeniu. Odwrót. Dzieci siedziały przycichłe. I odrazu jakby się pusto zrobiło... Nawet psy ucichły. (Bardzo poważnie): Na froncie źle, mamo.

ANNA NIKOŁAJEWNA: Kiedyż to... się stało?

OLGA: Zeszłej nocy. Uderzyli czołgami, obchodząc węzeł Pyzowski i klinem wyszli na Miedwiediche. Do Kolesnikowa wpadłam po drodze: papiery palą.

KOKORYSZKIN: Sadze wszędzie latają, rzekłbyś, czarny śnieg wali. Przykry widok!

OLGA: Wybaczcie, nie zauważyłam was, Kokoryszkinie.

KOKORYSZKIN (groźnie): Ich by teraz drutem otoczyć i artylerią by ich wszystkich wytłuc!

OLGA: Łatwo nam tu sądzić o wojnie, na tyłach. A tam...

ANNA NIKOŁAJEWNA: A co się jeszcze stało, Oleńko?
(Olga milczy).
Nie jedliście obiadu, Kokoryszkinie? Zajdźcie do kuchni (przez drzwi): Dasza, nakarmij Kokoryszkina.

KOKORYSZKIN: Psujecie mnie, utyję u was, Anno Nikołajewno, (wychodzi). Matka wyczekująco spogląda na córkę.

ANNA NIKOŁAJEWNA: No!

OLGA: Tylko nie przerażaj się, mamusiu... on żyje i zdrów. I wszystko w porządku. Dopiero co widziałam Fiedię.

ANA NIKOŁAJEWNA: Gdzie, gdzie?

OLGA: Na placu... kałuża wielka i drżenie przebiega po niej. A on stoi na kładce i tak zjeżył się w ciemności, sam jeden...

ANNA NIKOŁAJEWNA: Obdarty pewnie, straszny, w strzępach...

OLGA: Nie... schudł bardzo. Po kaszlu go tylko poznałam.

ANNA NIKOŁAJEWNA: Dawno przyjechał?

OLGA: Ja nie podchodziłam, z bramy patrzałam. A potem do domu — zawiadomić.

ANNA NIKOŁAJEWNA: Czego tak tutaj stoimy... Diemidiewno, Diemidiewno!
(Diemidiewna wbiegła).
Diemidiewno, Fiedia przyjechał! Nakrywaj do stołu, a i wódkę wydostań z kredensu. Pewno napije się z zimna. Dajcie mi okryć się czymś, biegnę. A to znów się zawieruszy na wieki...

DIEMIDIEWNA: Krótka twoja pamięć o zniewadze synowskiej, Anno Nikołajewno.

OLGA (zatrzymując matkę za ręce): Nigdzie nie pobiegniesz. Myśmy go uprzedzili o tej kobiecie. On sam odszedł od nas, niech i sam wraca. (Nadsłuchując). Ktoś u nas po przedpokoju chodzi, (nadsłuchują, dźwięk metalowy, drżący). Ktoś kręką koryto trącił. Pewnie chory, do ojca, po ciemku zabłądził.

DIEMIDIEWNA (zajrzawszy do przedpokoju): Znowu drzwi niezamknięte.

ANNA NIKOŁAJEWNA: Chodź, ja sama zamknę (wychodzi).
I zaraz rozległ się słaby, jękliwy okrzyk. Tak potrafi tylko matka. Poczym słychać pobłażliwy bas męski: „No dobrze, przestań labiedzić, mamo. Ręce i nogi na miejscu są, głowa na karku, wszystko — jak trzeba!".

DIEMIDIEWNA: Doczekała się matka paradnego święta.
Na progu matka i syn, taka maleńka teraz, przytrzymuje go za łokieć — on z tego jawnie niezadowolony. Fiodor — wysoki, o wielkim jak i ojciec czole; przyczajona zuchwałość błyska w głęboko zapadniętych oczach. Nie licują z nim te fircykowate niteczki, wąsiki. Płaszcz skórzany stwardniał ze starości, ramię powalane kredą, buty oblepione błotem. W zębach dymi papieros.

FIODOR (uwolniwszy się z rąk matki): Dzień dobry, siostro. Ręki to nie brzydzisz się podać?

OLGA (niepewnie zwracając się do niego): Fiodobrze! Fiedko, kochany! (Zażenowany jej porywem, cofnął się).

FIODOR: Ja, rozumiesz, przeziębiłem się w drodze... Nie śpiesz tak... — (I naraz ostry wybuch kaszlu wstrząsnął nim. Papieros wypadł na podłogę. Olga z roztargnieniem podniosła go i rzuciła do popielniczki. On przytknął do ust chusteczkę i z przyzwyczajenia ukrył ją w ręce).
Widzisz, jaki to ja!

ANNA NIKOŁAJEWNA: Zagrzej się przy piecu. Fiedieńko, ściągaj płaszcz — ja swój... Dawaj, powieszę.

FIODOR: No, dobrze, ja sam (niecierpliwie): Puść, powiedziałem!
Ona zrobiła się jeszcze mniejsza, ustąpiła. Fiodor kładzie stercząco płaszcz na podłodze, koło drzwi.
Nie zasługuje na wieszadło, postoi i tak (pogroziwszy palcem, jak psu). Stać! (i dopiero teraz zamiast powitania): A, postarzałaś się nianiu! Jeszcześ się nie przekopyrtnęła?
(Ani jeden muskuł nie drgnął na twarzy Diemidiewny).

ANNA NIKOŁAJEWNA: Olu, zajmij się Fiodorem... ja tymczasem zakąseczkę przygotuję (do Fiodora nieśmiało): Bez kolacji ciebie nie puścimy...

OLGA: Przygotuje Diemidiewna, mamo.

DIEMIDIEWNA: Zostaw, daj jej ręce czymś zająć.
(Anna Nikołajewna wybiega w pośpiechu, wargi ma zagryzione).

OLGA (z goryczą): Zdaje się, że miłość do tej kobiety, do której strzelałeś, wszystko w tobie pochłonęła, Fiodorze, nawet tkliwość dla matki. Mógłbyś trochę delikatniej do niej. Taka dobra. Dla nas, dla ciebie i dla mnie, konserwatorium rzuciła, a jaką jej karierę rokowano!

FIODOR: Niezręcznie mi jakoś, rozumiesz? Trzy dni wałęsałem się po ulicach, bałem się wejść, tylko, żeby tego... pogrzebowego lamentu nie słyszeć. (Obchodzi pokój, z ciekawością dotykając znajomych przedmiotów). Wszystko to samo, na tych samych miejscach... pamiętam. (Odemknął pianino, dotknął klawiszy). Mama grywa jeszcze?

OLGA: Rzadko. Tyś nawet ani razu do niej nie napisał? Wstydziłeś się?

FIODOR: Nie, tak. Byłem zajęty. (Spojrzawszy na portret; na chwilę poza jego zbiegła się z pozą chłopca na portrecie). Wszyscy — bywamy dziećmi, a ot co z tych dzieci wyrasta. (Nie oglądając się, do niańki, przez ramię). A cóż tak gały na mnie wytrzeszczasz? Czy ci łeb zagorzał?

DIEMIDIEWNA: A podziwiam cię, Fiedieńko. Okrutnie żeś się urodziwy zrobił.

OLGA: Termin twój się skończył? Znaczy, na czystość wyszedł?

FIODOR: Nie, nie jestem zbiegły... nie bój się, nie zwiodę.

OLGA (obrażona). Napróżnoś mnie tak zrozumiał. Posiedź z nim Diemidiewno, pójdę pomóc mamie. (I wychodzi, opuszczając głowę).

DIEMDIEWNA: No, wszystkich wygoniłeś, teraz to widać moja kolej. Dajno, zabawim się. Rozprostuj-no gnaty.

(Sadowi się na krześle głębiej, solidniej. Stając się wobec niej nieśmiałym, Fiodor skubie przykrótkie rękawy marynarki).

A, toć pochwal-że się przed nianią, jakoś to kobiecinę kropnął za to, że takiej urody nie ocenila!
(Porywczo i ze złością spojrzał na nią).
A okiem to się nie zamachuj. Chowaj siłę. Prędko ojciec przyjdzie.

FIODOR (z miną winnego): Dobrze już, nianiu, dobrze... uspokój się...

DIEMIDIEWNA: Dawnom to już ciebie osądziła. Jużem i Bogu to spominała w duchu, żeby wyrwał ciebie z tej sromoty, takiego narwańca, a niewydarzonego... (uśmiechając się surowo). I patrz-no: w te czasy jesionkę podbitą bratankowi u Boga wymodliłam. A za ciebie modlitwa nie doszła uszu Bożych.

(Fiodor słuchał stojąc, oparty dłonią na liście, leżącym na stole. Papier szeleści pod jego ręką).
Ludziska życia swego nie szczędzą, z niedobrem wojują. A ty ino wpatrujesz się w to swoje serce twarde. Cóżeś to robić zamierzał?

FIODOR (spoglądając na podłogę). Nie wiem. Żyć po staremu już więcej nie mogę.

DIEMIDIEWNA: Sumienie ruszyło, czy też kark jeszcze boli?

FIODOR (poddając się). Nie trzeba, nianiu... zmartwiałem cały od tego mojego życia.

DIEMIDIEWNA: Ano zmartwiałeś, dla ciebie, nieszczęsny, ino by jakie szynelisko żołnierskie. Ono fajniej grzeje niż baranki. Ano i w sam ten ogieniek — głową naprzód!

FIODOR: Nie przyjmą mnie. (Cicho i oglądając się na drzwi). Piersi mam słabe.

DIEMIDIEWNA: A ty popróbuj, wsuń ta się, pokłoń się.

(Zajrzała Aniska: lat ma 15. Ma na sobie płaszczyk kolorowy i grube, pasiate pończochy wełniane. Onieśmielona wobec nieznajomego).
Właź dziewka, nie wstydaj się. Toć my nie żadne rogacze.

ANISKA. Ja, babko, cukru przyniesłam.

DIEMIDIEWNA: A połóż na kredens, mądralo. Nosem nie siąkaj, buciorami nie hukaj — ludzie patrzą.

(Uroczyście, na paluszkach i z wyciągniętymi rękoma odnosi Aniska paczuszkę. Błyszczą jej oczy i pałają od mrozu policzki, jakaś wstydliwa świeżość przebija z jej postaci i ruchów, tak, że trudno wprost patrzeć na nią bez uśmiechu. Twarz Fiodora łagodnieje).
Nie poznajesz?

FIODOR: Osoba nie lada. Któż to?

DIEMIDIEWNA: A pamiętasz ino, bąk taki sie toczył po podwórku w Łomtiowce, spać ci nie dawał? To to ona właśnie, Aniska. Widzisz — ano wyciągnęła się. Od Niemiaszków wyrwała. (do Aniski): A przywitajże się, to Fiodor Iwanycz, syn gospodarzy. Z podróży wrócił.

(Aniska kłania się, oblizując wargi, Fiodor bez ruchu).

FIODOR: Czego się śmiejesz, zadarty nosku?

ANISKA: Toć ja się nie śmieję. To już taką mam gębę.

DIEMIDIEWNA: A pogadaj-że z nią, języczek to ci ma już ostry.

FIODOR (nie wiedząc o co zapytać): No, jak tam u was Niemcy?

ANISKA: A co im ta — ano żyją.

FIODOR: W rozmowie to oni jak — grzecznie?

ANISKA: Ano, tak niby, grzecznie. Co i zabrać im trza — wszystko mową zagraniczną.

FIODOR (do Diemidiewny): Wszystkie chłopaki w Łomtiewie towarzyszami mi byli. I patrzcież — u tego długiego Tabakowa — już i dzieci. Dużo ich ma?

ANISKA: Troje, najmniejsze ma ino roczek. (Ożywiając się, do Diemidiewny): Zapomniałam mówić ci babko... Jak prowadzili go z Tabakową na siubienice, ich Burek Niemca za rękę chaps i ugryzł. A taki fajniutki był ich piesek. Tak i Burka kiele gospodyni w górę bacl... (wzdrygnąwszy się, jak ze zimna). Widać, już i psy wojują.

FIODOR (ponuro): Ta-ak. A Statnow Pietrek?

ANISKA: Ten z samych początków do lasa poszedł. W łaźni wyparzył się na ostatku i łaźnię spalił. I chłopaka wziął z sobą, z 6-tej ci klasy. Proszka — na imię.

(Fiodor uśmiechnął się, słuchając jej śpiewnej intonacji. Aniska się gniewa).
A czegoż ty się śmiejesz, podróżniku!

FIODOR: Tak, przyglądam ci się: śmieszniutka. Ech, gdybyż to wszyscy ludzie tacy byli!

(Olga, odmykając drzwi, wymawia jeden tylko wyraz: „Ojciec". Wszystko wprawione w ruch. Diemidiewna odstawia krzesło, Aniska znika, jawnie wzburzony Fiodor zatyka końce szarego szalika, którym owinął szyję.

DIEMIDIEWNA: Nie bocz się na ojca. Daj mu pokrzyczeć na siebie, niepokorny.

(Fiodor odchodzi ku oknu. Wchodzi Tałanow — maleńki, ogolony, bystry. Wydaje się, że w istocie nie wie o powrocie syna).

TAŁANOW: Nie będę jadł obiadu, herbatę do gabinetu, mocniejszą. Diemidiewno, przyjmij mi, kochana, wieszak nareszcie! Trzeci dzień o to proszę. (Spostrzegłszy syna, tonem, jakby go dopiero wczoraj widzia): A, Fiodor. Wróciłeś do domu ojcowskiego? Doskonale.

(Fiodor gotuje się do odpowiedzi. Przeszkadza mu głuchy, męczący kaszel. Przechylając głowę na bok, Tałanow niemal zawodowo słucha i oczekuje końca ataku).

Doskonale...

(Diemidiewna zabrała futro, Fiodor schował chusteczkę).
Dawnoś w mieście?

FIODOR: Wczoraj. (I jak gdyby wyuczone, przygotowane wcześniej zdanie): Nasprawiałem tobie i mamie przykrości. Daruj.

TAŁANOW: Myśmy także winni, Fiodorze. Byłeś pierworodnym. Za bardzośmy cię chronili przed wszelaką biedą... A tyś myślał, że wszystko na tym świecie tylko dla ciebie jednego.

(c. d. n.)

DYMITR SZOSTAKOWICZ

KONCERT MUZYKI GRUZIŃSKIEJ

Wykonana niedawno w Moskwie na koncercie muzyki gruzińskiej, symfonia Andrzeja Bałanciwadze, należy moim zdaniem, do najbardziej udanych nowości symfonicznych lat ostatnich. Jest to ciekawe i treściwe dzieło, stojące na wysokim poziomie technicznym.

Kompozytor wyśmienicie włada formą, instrumentacją, jednym słowem, całym arsenałem wyobrażeniowych środków prawdziwego symfonisty. Pociąga w partyturze Bałanciwadze także jej jaskrawo wyrażony charakter narodowy.

Bałanciwadze, jako kompozytora, znam od dawna. Już w jego wczesnym, dawno napisanym koncercie fortepianowym, przy wszystkich poważnych defektach, dało się zauważyć nie mało ciekawych myśli, skłaniających do uważnego ustosunkowania się do twórczości kompozytora. Wystawiony w Leningradzie, w teatrze opery i baletu im. S. M. Kirowa, balet Bałanciwadze „Serce gór" miał duże i zasłużone powodzenie, co tłumaczy się zwłaszcza wysokim gatunkiem muzyki (nie mogę np. pominąć wspaniałego „Chorum" z tego baletu). Z radością słuchało się jego nowego dzieła — symfonii. Jest ona bardzo interesująco pomyślana i urzeczywistniona.

Jej kościec strukturalny — trzy części w szybkim tempie, i następnie powolny finał — jest oryginalny i w zupełności odpowiadający ogólnej idei utworu. Świadczy on też o twórczej inicjatywie Bałanciwadze.

Trudno byłoby mi zaliczyć symfonię Bałanciwadze do któregokolwiek określonego typu (genre'u) — heroicznego, epicznego, czy lirycznego; w symfonii mieści się cała gama nastrojów. Lecz mimo wszystko, element epicki, postawiony jest na pierwszym planie.

Symfonia przykuwa uwagę słuchacza, poczynając od pierwszego obrazu muzycznego. Jest to gwałtowny i niespodziewany, intrygujący charakterem, obok orkiestry, poczym następuje wyłożenie epickiego tematu. W rozwinięciu pierwszej części, Bałanciwadze wprowadza, jako epizod, temat z finału — wyczyn bardzo śmiały, rzadko spotykany, wskazujący znowu jednak na twórczą inicjatywę autora symfonii.

W drugiej części materiał muzyczny jest bardzo interesujący i czarująco dźwięczący, lecz w całości część ta wydała mi się nieco rozwlekła. Wspaniała jest, nieco marszowa, trzecia część symfonii. W jej muzyce bardzo udatnie wykorzystano pieśń mingrelską „Wejnara Sou — Nana". Dobrze dźwięczą w tej części drewniane instrumenty dęte, których partie wirtuozowskie są bardzo trudne, lecz wdzięczne.

Najlepszą częścią symfonii jest finał — liryczno-epickie zamknięcie całego utworu. I tu niemało pomysłów orkiestralnych: wspaniale znaleziona dźwięczność altów na początku; pyszny recitativ trzech trąb w epizodzie, gdzie orkiestra powtarza tematy z pierwszych części symfonii; w końcu organy, wykorzystane nie dla wzmocnienia dźwięczności, ale dla nadania kolorytu uroczystego.

W ślad za symfonią, wykonany został koncert fortepianowy A. Maczawarianiego. Autor — młody i bezwarunkowo utalentowany muzyk. Zaznacza się u niego własna indywidualność twórcza, swoisty nerw kompozytorski, lecz narazie brak mu poczucia umiaru — powiedziałbym, że zawartość treściowa koncertu Maczawarianiego jest mniejsza od samego utworu. Bowiem to, co zamyślił kompozytor, nie wymaga tak szerokich ram. W muzyce koncertu brak konfliktów, dlatego też dzięki swej rozwlekłości — męczy słuchaczy, chociaż w ogólności, Maczawariani umie wyczuć nerw fortepianu i orkiestry. Partię solową dobrze wykonała młoda pianistka, G. Maczutadze. Posiada ona przyjemną manierę gry, oraz wspaniałą aparycję.

Warto także zaznaczyć bardzo udany i zasłużony sukces występujących tegoż wieczoru śpiewaków: E. Sochadze i K. Aminaraszwili, którzy wykonali arie z opery „Nano" Taktakiszwili, arię i duet z opery „Szota Rustaweli" Araniszwiliego.

Dyrygent Szalwa Azmajparaszwili bardzo starannie opracował program koncertu. Jednak symfonia Bałanciwadze dźwięczała nieco lapidarnie. Dyrygentowi nie udało się przekazać audytorium wyszukanego piękna i głębi myśli, w które tak bogata jest partytura. Bardzo dobrze dźwięczał recitativ trzech trąb w finale, w czym cała zasługa wspaniałych trębaczy z Juriewym na czele.

Należy gorąco pochwalić inicjatywę Moskiewskiej i Leningradzkiej Filharmonii — organizatorów koncertów muzyki gruzińskiej.

KRONIKA KULTURALNA

Muzyka

Celem uczczenia 27-mej rocznicy Czerwonej Armii, w Związku Kompozytorów został zorganizowany szereg sprawozdawczych koncertów kompozytorów radzieckich: Anatola Nowikowa, Borysa Mokronsowa, Walentego Kruczynina. Niny Makarow, Wadima Koczetowa, Jerzego Słonowa, Eugeniusza Zarkowskiego, Anatola Lepina, Jerzego Milutina, Zygmunta Kaca, Leonida Bakałowa, i innych.

13 marca, w małej sali Moskiewskiego Konserwatorium odbył się pierwszy w tym roku koncert. Kwartet im. Beethovena, wykonał trio i kwartet Dymitra Szostakowicza — 9-ty kwartet Mikołaja Miaskowskiego, oraz wariacje na kwartet smyczkowy Mikołaja Czemberdzi.

14 marca w wielkiej sali Konserwatorium po raz pierwszy wykonano 2-gą symfonię Wano Muradeli oraz koncert fortepianowy Zary Lewinej (pianistka Nina Emalianowa). Dyrygował Aleksander Gaun. W ramach koncertu, wykonana została także Suita Dymitra Szostakowicza „Złote Góry".

W początkach marca, w sali Kijowskiej Filharmonii odbył się trzeci jubileuszowy koncert kwartetu im. Williamsa w 25-tą rocznicę koncertowej działalności zespołu. W koncercie wykonano 5-ty kwartet Głasunowa, 1-szy kwartet Tanijewa, oraz „Nocturn" z 2-go kwartetu Borodina. W ramach koncertu wziął udział Andrzej Iwanow, wykonując szereg romansów Czajkowskiego, Borodina i Rimskij-Korsakowa.

RYGA.

W pierwszych dniach po wyzwoleniu Rygi, Konserwatorium wznowiło prace. 7-go lutego odbył się jubileuszowy koncert poświęcony 25-cio leciu Łotewskiego Konserwatorium Państwowego.

TALLIN.

W teatrze „Estonia" i w klubie im. Tompa odbyły się pierwsze koncerty z cyklu „Sztuka rosyjska", poświęcone twórczości Michała Glinki.

NOWE WYDAWNICTWA.

Na „Dzień Czerwonej Armii" — „Państwowe wydawnictwo muzyczne" wydało kantatę Anatola Nawikowa „Czerwonej Armii — chwała" — na chór, solistów i orkiestrę (lub fortepian).

Masowym nakładem wydano „Zbiór pieśni Czerwonoarmiejskich", w których znalazło się około 50 pieśni kompozytorów radzieckich, oraz rosyjskich pieśni ludowych.

W zbiorku — Państwowy Hymn Związku Radzieckiego, pieśni Aleksandra Aleksandrowa, „Wojna światą" i „Nasza gwiazda", popularne pieśni Wasilia Sołowiewa — Siedono-Tichona Chrennikowa, Matwieja Blantera, Borysa Mokrousowa, i innych kompozytorów. Wśród rosyjskich pieśni ludowych — „W dal po ulicy", „I za lesa, lesa kopij i mieczej", „W dal po Piterskiej" i inne.

UKRAIŃSKA R. S. R.

Kompozytorzy ukraińscy pracują nad utworami, poświęconymi zwycięstwom Armii Czerwonej. Lew Rewucki pisze uroczystą uwerturę na orkiestrę symfoniczną. Borys Latoszyński kończy trzecią symfonię „Czerwonej Armii — Zwycięzcyni". Andrzej Sztonarenko pracuje nad kantatą „Mściciele Narodu", Nozepud pisze finał do 3-ciej symfonii „Ojczyzna".

Konstanty Dańkiewicz zakończył 2-gą symfonię, poświęcona matkom — bohaterkom Wojny Ojczyźnianej.

BIAŁORUSKA R. S. R.

Kompozytorzy białoruscy pracują nad nowymi operami. Mikołaj Aładow i poeta Piotr Browko piszą operę o bohaterze Związku Radzieckiego. Gastellu. Młody kompozytor Lukas — o Kastusie Kalinowskim, legendarnym bohaterze walki o wolność narodu białoruskiego.

Teatr

„Maria Stuart" Słowackiego w Moskwie. W Teatrze Dramatycznym w Moskwie rozpoczęły się próby z „Marii Stuart" Słowackiego. Sztukę przełożyli na język rosyjski: Motylewska i Apuszkin.

Film radziecki „Francja wyzwolona". Wkrótce na ekranach kinoteatrów polskich ukaże się niezwykle interesujący film produkcji radzieckiej pt. „Francja wyzwolona", złożony z dokumentalnych zdjęć. dokonanych przez operatorów francuskich, radzieckich, amerykańskich i angielskich. Film ilustruje dzieje Francji w latach minionej wojny. W żadnym z dotychczasowych filmów dokumentalnych nie wyzyskano jeszcze tak celowo i dowcipnie zdjęć niemieckiej kroniki filmowej.

Literatura

Pięcioletni plan Instytutu Literatury ZSRR. Na ostatnim posiedzeniu Rady Naukowej Instytutu Literatury omawiano pięcioletni plan prac, który przewiduje m. in. ukończenie wydania Historii Literatury Rosyjskiej. Całość złożona z 10-ciu tomów zawierać będzie dzieje literatury od XI wieku i ostatni piąty tom „Historii krytyki rosyjskiej", zawierający okres od połowy XVIII w.; „Historię literatury krajów zachodnio-europejskich" i „Historię folkloru rosyjskiego".

Przewidziane jest dalej wydanie: monografii Puszkina, która ukaże się w 150-tą rocznicę urodzin wielkiego poety, tj. w roku 1949, czwarty tom monografii Eichenbauma o Lwie Tołstoju, W. Manuiłowa „Dziennikarstwo rosyjskie w XVIII w."; jubileuszowe wydanie dzieł wielkiego krytyka rosyjskiego W. Bielińskiego, w setną rocznicę jego śmierci.

W opracowaniu są monografie Czechowa, Turgieniewa, Uśpieńskiego, Gorkiego, Szekspira, Stendhala, Merimeego i innych.

Ukażą się też nowe akademickie wydania dzieł Gogola, Lermontowa i Radiszczewa.

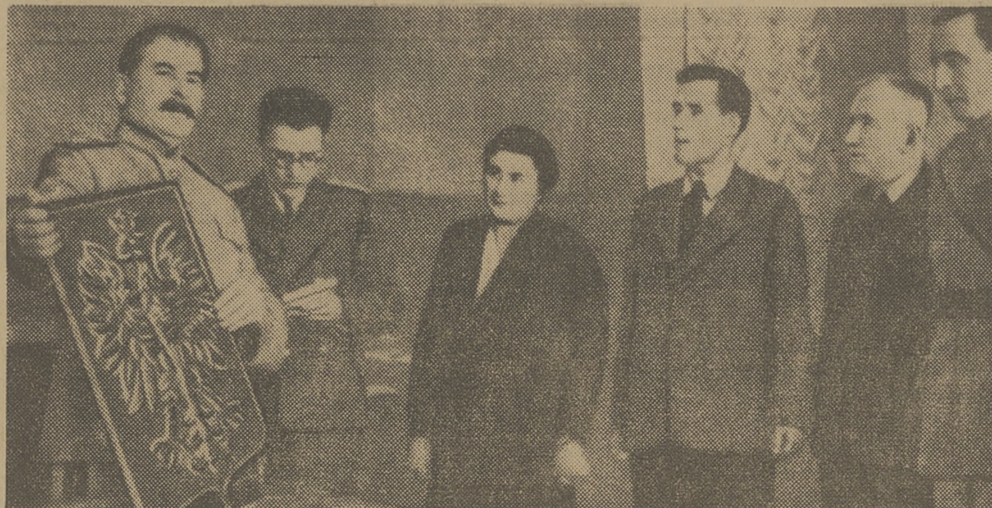
Biblioteka Literatury Zagranicznej w Moskwie. Biblioteka Literatury Zagranicznej w Moskwie istnieje od roku 1921. Liczy ona w chwili obecnej 3 miliony tomów dzieł w 27 językach. Reprezentowane są działy: beletrystyki i naukowy. Dzienna frekwencja czytelników wynosi ok. 500 osób.

Biblioteka otrzymała ostatnio szereg cennych darów. Tak np. minister czechosłowacki. prof. Nejedly, ofiarował księgozbiór zawierający m. in. rzadkie wydanie „Pieśni narodów słowiańskich"; pisarz francuski Jean Richard Blok podarował zbiór autografów; wnuczka znanego pisarza amerykańskiego Merbilla przysłała komplet dzieł tego autora i obszerną literaturę biograficzną o nim.

Obchody ku czci Mickiewicza w Z. S. R. R. W związku ze zbliżającą się 90 rocznicą śmierci Mickiewicza, organizacje literackie i teatralne w Moskwie przygotowują obchody i zebrania ku czci narodowego wieszcza polskiego.

Organizują m. in. obchody: Centralny Dom Pracowników Sztuki, Dom Aktora, Wszechzwiązkowy Komitet Radiowy, Wszechrosyjskie Towarzystwo Teatralne, Kluby Literackie etc.

Do wzięcia udziału w obchodach zaproszony został artysta Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie, jeden z najświetniejszych recytatorów polskich St. Wyrzykowski.



Stalin przyjmuje Orła z rąk polskiej delegacji

Zainteresowanie teatrem polskim w ZSRR. Najpoważniejsza instytucja teatrologiczna w ZSRR — Wszechrosyjskie Towarzystwo Teatralne, urządziło w ostatnich miesiącach szereg zebrań, poświęconych polskiej literaturze dramatycznej. Przedmiotem poszczególnych zebrań Towarzystwa były sztuki: „Krakowiacy i Górale", przekład fredrowskiego „Dożywocia" pióra Morozowa, „Maria Stuart" Słowackiego, jednoaktówka Fredry „Dwie blizny". Oddzielne zebranie poświęcone zostało referatowi prof. K. Wolpego „O dramaturgii polskiej".

„Straszny Dwór" w Moskwie. Zespół operowy przy Wszechrosyjskim Teatralnym Towarzystwie, pod kierownictwem Konstantina Popowa, wystawia w grudniu b. r. operę „Straszny Dwór" Moniuszki w wykonaniu koncertowym. Sezon bieżący zostanie rozpoczęty przez „Oresteje" Tanijewa; kolejną premierą będzie „Straszny Dwór". Libretto zostało przetłumaczone przez Bołotnego i Sikorską. Opera jest studiowana jednocześnie przez dwa zespoły. Społeczeństwo radzieckie usłyszy „Straszny Dwór" w wykonaniu orkiestry, chóru i solistów operowego zespołu, przy udziale solistów Wielkiego Teatru. Utwór zostanie wystawiony w pewnym skrócie, zawierającym podstawowe urywki, powiązane ze sobą tekstem.

Ormiańska R. S. R. Zasłużony działacz sztuki Armenii, kompozytor Armen Tigranian, pisze operę „Dawid-bek", obrazującą walkę narodu armeńskiego z cudzoziemskim najeźdźcą w początkach XVIII w.

*

Nauka

Instytuty korespondencyjne w ZSRR. W chwili obecnej istnieje w ZSRR 14 specjalnych wyższych korespondencyjnych zakładów naukowych, z których 11 znajduje się w Moskwie. Oprócz tego prawie wszystkie wyższe zakłady naukowe, zwłaszcza instytuty pedagogiczne, posiadają wydziały korespondencyjne. Każdy instytut korespondencyjny posiada filie i punkty nauczania na prowincji, obsługujące najbardziej odległe miejscowości.

Największą z placówek tego rodzaju jest moskiewski Korespondencyjny Instytut Przemysłowy. Instytut ten, który nie przerywał swojej działalności w czasie wojny, liczy obecnie cztery tysiące studentów. Otrzymują oni wykształcenie, nie odrywając się od pracy zarobkowej. Szkoli on inżynierów w 20 działach specjalnych, posiada na 50 katedrach zgórą 300 profesorów i wykładowców, w Moskwie i w punktach nauczania na prowincji. Program nauczania Instytutu odpowiada ściśle programom zwykłych wyższych uczelni technicznych; różnica polega tylko na jej okresie nauczania: kurs tego Instytutu trwa 6 lat, zamiast zwykłych pięciu.

Instytut zaopatruje studentów w niezbędne podręczniki. Na przygotowanie pracy dyplomowej każdy student otrzymuje, na koszt państwa, 4-miesięczny urlop. W okresie swego istnienia Instytut wyszkolił kilka tysięcy dyplomowanych inżynierów różnych specjalności.

Wystawa grafiki polskiej w Moskwie. Ministerstwo Kultury i Sztuki, w porozumieniu ze Wszechzwiązkowym Towarzystwem Łączności Kulturalnej z zagranicą, przygotowuje wystawę polskiej grafiki w Moskwie. Komisarzem wystawy został mianowany rektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie Stanisław Ostoja-Chrostowski.

W jednej z ogniotrwałych szaf oddziału cennych książek Biblioteki im. Lenina przechowywane są dwa niewielkie tomiki poezji Adama Mickiewicza, pochodzące z prywatnej biblioteki znanego krytyka i poety, przyjaciela Puszkina, księcia Wiaziemskiego. Jeden z tych tomików. wydany w 1822 roku w Drukarni Józefa Zawadzkiego w Wilnie. zawiera własnoręczną dedykację poety: „J. O. księciu Piotrowi Wiaziemskiemu w dowód szacunku Adam Mickiewicz". Drugi, to pięknie wydany egzemplarz sonetów, tłuczony w drukarni uniwersyteckiej w Moskwie, nakładem autora, z własnoręczną dedykacją: „J. O. księciu Wiaziemskiemu w dowód szacunku — autor. Moskwa 1825, grudnia 20".

W zbiorze rękopisów biblioteki poza krótkim liścikiem w języku francuskim A. Mickiewicza, do Pogodina, znajduje się nieopublikowany jeszcze list Adama Mickiewicza, także w języku francuskim, z dnia 4 czerwca 1844, adresowany do Czyżowa, popularnego w owym czasie pisarza-matematyka, krytyka literatury i historyka sztuki. List ten jak i wspomnienie Czyżowa, w którym zawarty jest opis spotkania z Mickiewiczem w Paryżu, są w danej chwili w opracowaniu.

Muzeum Tołstojowskie. Hitlerowscy najeźdźcy zburzyli siedzibę Lwa Tołstoja w Jasnej Polanie, zamienioną w Muzeum, lecz jego pracownicy z wnuczką wielkiego pisarza S. Jesienina na czele, zdołali już częściowo przywrócić je do stanu poprzedniego. Z Tomska reewakuowano około 20.000 tomów książek z osobistej biblioteki pisarza; znajdują się tam m. in. książki z autografami Romain Rollanda, Anatola France'a, Bernarda Shaw'a i innych słynnych pisarzy. Poza tym wróciły na dawne miejsce obrazy Repina, Sierewa i innych. Muzeum uzupełniane jest nowymi eksponatami. M. in. w jednym z zabudowań ustawiono powóz, w którym pisarz poraz ostatni wyjechał z Jasnej Polany 12 październik 1810 roku.

M—03990

Redaguje Komitet. — Nakładem Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Krakowie. — Adres Redakcji i Administracji: Kraków, Batorego 14. Drukarnia I pod Zarządem Państwowym.